



---

Tracklist  
Texte français  
English text  
Deutsch Kommentar

---

# GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 - 1767)

## OUVERTURE POUR 2 CORNS, 2 HOUTBOIS, BASSON ET CORDES EN FA MAJEUR TWV 55:F3

*Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Hautbois, Dessus, Haute-Contre, Taille, Basson e Basse, Par Mons: Telemann.*

1	OUVERTURE	7'34
2	RONDEAU	2'06
3	SARABANDE	2'48
4	MENUET – TRIO <i>pour les hautbois</i>	2'48
5	LA BADINERIE	1'15
6	GIGUE	1'42
7	RÉJOUISSANCE – TRIO <i>pour les hautbois</i>	3'11
8	FANFARE	2'42

## CONCERTO POUR VIOLON EN LA MINEUR TWV 51:a1

*Concerto à 5. Violino Concertato, 2 Violini Ripieni, 1 Viola e Violone del Sigr: Melante*

9	ADAGIO	3'09
10	ALLEGRO – ADAGIO	2'29
11	PRESTO	1'38

## CONCERTO POUR FLÛTE TRAVERSIÈRE EN RÉ MAJEUR TWV 51:D1

*Concerto. Flauto trav: Violino 1, Violino 2, Viola, Cembalo. Del Signr. Telemann*

12	ANDANTE	4'13
13	VIVACE	4'01
14	LARGO	4'06
15	ALLEGRO	3'55

**CONCERTO POUR FLûTE TRAVERSIÈRE ET VIOLON EN MI MINEUR TWV 52:e3**  
*Concerto a Flute Travers.; Violin: Conc.; Violino Conc: Grosso, 2 Viol: e Cembalo*  
*del Signr Telemann*

16	(...)	2'42
17	ADAGIO	2'12
18	PRESTO	1'03
19	ADAGIO	0'44
20	ALLEGRO	2'43

**CONCERTO POUR FLûTE TRAVERSIÈRE EN RÉ MAJEUR TWV 51:D2**  
*Concerto à Flauto traverso Concert.; 2 Violini, Viola, et Cembalo.*  
*Del Signr. Telemann*

21	MODERATO	2'46
22	ALLEGRO	3'15
23	LARGO	3'46
24	VIVACE	3'02

*Direction artistique* ALEXIS KOSSENKO (*Concertos*), ALINE BLONDIAU (*Ouverture*)

*Prise de son, montage & mastering* HUGHES DESCHAUX & FRÉDÉRIC BRIANT

*Direction artistique Alpha Productions* JULIEN DUBOIS

*Chargée de production & d'édition* PAULINE PUJOL

*Graphisme* GAËLLE LÖCHNER

*Illustration digipack* : Francken Frans II, le Jeune (1581-1642), *Singes jouant au trictrac.*  
Allemagne, Schwerin, Staatliches Museum, Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten.  
Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image Staatliches Museum Schwerin

Crédit photos : page 5 & 20 © K-Pictures, pages 12-13 © Sanja Harris

## LES AMBASSADEURS

ALEXIS KOSSENKO *direction & flauto traverso*

*Violons* ZEFIRA VALOVA, GABRIEL FERRY, CHRISTIAN VOß,  
BENJAMIN CHÉNIER, IRMA NISKANEN

*Violons & Altos* CHRISTOPHE ROBERT, DOMINIKA MAŁECKA  
*Altos* FANNY PACCOUD, LAURENT MULLER

*Violoncelles* TORMOD DALEN, HAGER HANANA

*Contrebasse* LUDOVIC COUTINEAU

*Clavecin* MATTHIEU BOUTINEAU

*Théorbe & Guitare* BRUNO HELSTROFFER

*Hautbois* GILLES VANSSONS, LAURA DUTHUILLÉ

*Bassons* KRZYSZTOF LEWANDOWSKI, DAVID DOUÇOT

*Cors naturels* JEAN-FRANÇOIS MADEUF, PIERRE-YVES MADEUF

ZEFIRA VALOVA *violon solo*

*(violon de Tomaso & Lorenzo, Florence 1760,  
mis à disposition par la fondation Jumpstart Junior)*

ALEXIS KOSSENKO *flûte traversière*

*(copie de flûte de J.J. Quantz, Potsdam 1740, par Martin Wenner)*

*Enregistrement réalisé du 3, 4 et 7 septembre 2014 au Temple St Marcel, Paris.*



---

TELEMANN EN HABIT FRANÇAIS, EN HABIT ITALIEN...  
ET EN HABIT POLONAIS

La bibliothèque de Darmstadt conserve le plus riche fond d'œuvres de Telemann, et de loin ; c'est au maître de chapelle Christoph Graupner (et à son vice Kapellmeister Samuel Endler) que l'on doit à tant de chefs-d'œuvre d'avoir survécu sous la forme de minutieuses copies. Admirateur sans réserve de Telemann – dont la manière et l'invention semble avoir stimulé sa propre production d'ouvertures, concertos et cantates – Graupner ne cessa de lui passer commande pour fournir le répertoire de l'excellent ensemble dont il assurait la direction : une *Hofkapelle* aux dimensions modestes mais d'une richesse instrumentale exceptionnelle, composée d'instrumentistes de premier ordre.

Le succès universel de Telemann, dont la réputation en son temps était à l'échelle de toute l'Europe<sup>1</sup>, se paye assez cher aujourd'hui : notre époque juge sévèrement les compositeurs trop prolifiques. Le retour en grâce de Telemann depuis les années 1980 reste teinté d'un soupçon de condescendance, même chez certains de ses avocats les plus enthousiastes : compositeur « plaisant », plume « élégante », désir « de plaire au plus grand nombre », grand fournisseur de « musique domestique » pour « toutes les formations »... autant d'expressions toutes faites volontiers associées à son nom qui expliquent que Telemann est devenu particulièrement populaire dans les écoles de musique, renforçant le caractère *facile* de sa musique.

Convaincus que Telemann peut et doit être considéré au niveau des plus grands (par son métier, son audace et son inspiration), et qu'une lecture rhétorique, éloquente

---

<sup>1</sup> Il suffit de consulter la liste des souscripteurs de ses Quatuors Parisiens ou de sa Musique de Table pour en prendre toute la mesure.

et expressive lui rend justice d'une manière insoupçonnée, Les Ambassadeurs ont opéré une sélection gourmande dans le fond de Darmstadt ; une sélection faussement aléatoire, dont le dessein est de révéler un échantillon du génie de Telemann en habit (selon ses propres dires) tantôt français, tantôt italien... sans oublier la *beauté barbare* de la musique polonaise qu'il avait découverte dans sa jeunesse à Sorau (aujourd'hui Żary, en Silésie) et qu'il estimait capable de fournir *assez d'inspiration pour toute une vie*.

### **Concerto pour flûte traversière en Ré majeur TWV 51:D1**

*Concerto. Flauto trav: Violino 1, Violino 2, Viola, Cembalo. Del Signr. Telemann*

Il y a dans cette œuvre splendide une inspiration pré-classique ; elle s'exprime surtout dans la grâce chaloupée du premier mouvement, qui déroule sa ritournelle suave et les solos de flûte avec une fausse simplicité. Les mouvements rapides, qui ont plus d'un élément en commun, semblent renouer avec le style fugué strict ; mais que ce soit dans la verve du Vivace ou dans la légèreté dansante de l'Allegro final, on sent qu'un éclairage galant teinte de grâce et d'amabilité un contrepoint qui a perdu la sévérité qu'il aurait eu une génération plus tôt. La facilité de la partie de flûte n'est qu'apparente ; et malgré la parfaite adéquation de la tonalité de Ré majeur à la flûte baroque à une clé, Telemann tend des pièges inhabituellement retors à l'instrumentiste : intervalles spectaculaires dans les passages virtuoses, ornements chromatiques surprenants, téméraires, et très expressifs. Le sommet d'inspiration viendra néanmoins du 3<sup>ème</sup> mouvement : La flûte y déploie un chant d'une infinie langueur sur un *ostinato* des cordes à l'unisson ; grave et triste, ce motif entrecoupé de suspensions haletantes se meut comme avec difficulté et instaure d'emblée un climat crépusculaire, voire mortifère.

## **Concerto pour flûte traversière en Ré majeur TWV 51:D2**

*Concerto à Flauto traverso Concert:, 2 Violini, Viola, et Cembalo. Del Signr. Telemann*

Bien que les copies des deux concertos pour flûte traversière, toutes deux de la main de Endler, soient absolument contemporaines, on peut suspecter que ce concerto est le plus ancien. La forte présence de la danse suffirait à elle seule à affirmer un certain archaïsme en regard du TWV 51:D2 . Elle imprime tout autant le Moderato introductif (une vigoureuse polonaise qui n'avoue pas son nom) que le Finale, d'une paysannerie franche et réjouissante, qu'interrompent seulement un moment les jeux malicieux de la flûte et des violons. Le Largo ose un accompagnement haché, staccato, presque décharné, d'un bout à l'autre du mouvement, abandonnant au violon solo et à la flûte la charge d'une ligne mélodique amère et mélancolique. L'Allegro est l'occasion d'une débauche de virtuosité, tant dans les solos de la flûte que dans les échanges impatientes avec le tutti ; on croirait y voir une bête courageuse pourchassée par une meute survoltée... concerter, c'est combattre !

## **Concerto pour flûte traversière et violon en mi mineur TWV 52:e3**

*Concerto a Flute Travers:, Violin: Conc:, Violino Conc: Grosso, 2 Viol: e Cembalo del Signr Telemann*

Œuvre très atypique que ce concerto à 6 parties, et en 5 mouvements... Pour épauler le violon et la flûte solo, Telemann réunit les violons *ripieni* en une seule partie de « *Violino Conc : Grosso* » tandis qu'il divise les altos en hautes-contres et en tailles : en étoffant le centre, il éloigne l'œuvre des canons italiens pour lui donner une couleur plus germanique. Bien qu'un second manuscrit attribue ce concerto à Johann David Heinichen, il semble difficile de pouvoir confirmer telle paternité : aucune œuvre de Heinichen, aussi inspirée soit-elle, n'approche cet art du contrepoint.



Observons l'évolution fascinante du premier mouvement, qui s'ouvre sur les chapeaux de roue avec un unisson furioso : les *tutti* se déconstruisent peu à peu en décalant le motif, en canon, enrichissant ainsi la texture au fil du mouvement – seul Bach a osé un tel procédé avec le 1<sup>er</sup> mouvement de son concerto pour clavecin en ré mineur. Les cordes attaquent ensuite un accompagnement *pizzicato* aussi délicat qu'une pluie irisée, sur lequel la flûte et le violon s'enlacent amoureusement. Réveil en furie du violon solo, qui s'engouffre dans un tunnel de doubles-croches étourdissantes, *moto perpetuo* que ne calmera qu'un interlude tendre et passionné, aux accents de musique de variété. Et c'est une fugue de grandes et nobles proportions qui conclue cet étonnant concerto.

### **Concerto pour violon en la mineur TWV 51:a1**

*Concerto à 5. Violino Concertato, 2 Violini Ripieni, 1 Viola e Violone del Sigr: Melante*

Parmi la vingtaine de concertos pour violon de Telemann, celui-ci mérite sans doute la palme de la brièveté... mais il est un condensé de profondeur : qu'on en juge par l'Adagio initial, centre de gravité émotionnelle de l'œuvre. Le chant du violon, élégiaque et désespéré, évolue sur un accompagnement des violons en croches répétées, immuablement privées de leur premier temps, comme autant de soupirs. Blafard d'abord, cet *ostinato* rythmique s'endolorit au fur et à mesure que les dissonances s'empilent, jusqu'à devenir parfois insupportablement déchirants. L'Allegro solidement charpenté, qui donne à peine la suprématie au violon solo sur les autres parties de cordes dans une trame très serrée (splendide exemple d'écriture à 5 parties réelles), se teinte tout au long d'un sentiment de menace et s'échoue dans un Adagio qui calme enfin les ardeurs... momentanément ; le presto final n'en paraît que plus frénétique et haletant.

**Ouverture pour 2 cors, 2 hautbois, basson et cordes en Fa majeur TWV 55:F3**  
*Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Hautbois, Dessus, Haute-Contre, Taille, Basson e*  
*Basse, Par Mons: Telemann.*

Emblématique représentant du genre de l'ouverture (dans lequel on estimait qu'il surpassait les Français même), Telemann lui a souvent conservé la distribution à la française : violons à l'unisson mais altos divisés en deux parties. Cette ouverture est toute entière placée sous le signe de la vénerie, non seulement par la présence des cors en vedette, mais par l'utilisation caractéristique des appels de chasse : qu'il s'agisse de la véhémence ouverture et de son thème de fugue fièrement exposé par les cors avant d'être développé par les violons ; de la tonitruante Fanfare (il ne s'agit de rien d'autre que de l'hallali !) ; du Menuet et de la Gigue, qui cachent à peine l'excitation suscitée par la chasse sous les apprêts de la danse. Les cors se montrent pourtant capables de douceur lorsqu'ils nimbent de mystère et de grandeur une tendre sarabande. Souvent, trois ensembles instrumentaux se mesurent au cours des couplets : hautbois et bassons gouailleurs, cors (dont les bassons assurent également la basse) mordorés, cordes plus bourgeoises. Le plaisir que Telemann procure avec classe, humour et délectation dans chacun des mouvements, tout aussi modestes soient-ils, est irrésistible : Rondeau généreux et décontracté, Badinerie en forme de bourrée, Réjouissance aux accents de rigaudon.

Alexis KOSSENKO

## DE LA NATURE DU CORNO DA CACCIA

*Nous avons fait le choix pour cet enregistrement d'utiliser des cors naturels joués de la manière la plus « historique » de ce que l'on sait actuellement des pratiques sur cet instrument dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : donc sans la technique du bouchage de la main généralisée plus tard à l'époque classique (au moment où la musique de cor module davantage) mais aussi sans les systèmes de trous inventés ces dernières années (pour assurer les notes difficiles et en égaliser l'intonation). Les sons sont donc entonnés juste au moyen du souffle qui met en vibration les lèvres et contrôlés par l'action coordonnée du larynx à la manière d'un chanteur et de la langue comme n'importe quel instrument à vent. Les embouchures choisies également, très différentes des embouchures classiques habituellement utilisées, influent directement sur l'articulation et aident ainsi l'instrument à mieux « parler », lui permettant de s'exprimer dans un idiome proche de celui de la musique de vénerie. Il en résulte donc un son franc et très caractérisé assez proche de celui de la trompe de chasse où l'on retrouve même un peu les particularités d'intonation de cette dernière bien que les instrumentistes tempèrent un peu plus ceux-ci que les simples sonneurs, notamment dans les unissons avec violons et hautbois.*

Jean-François & Pierre-Yves MADEUF, novembre 2014

Instrument utilisés : cors en fa d'après Michael Leichnamschneider, Vienne, 1709, d'une collection privée de Vienne et réalisés par Graham Nicholson, La Haye en 2013





---

**TELEMANN IN FRENCH, ITALIAN AND... POLISH GARB**

The library at Darmstadt houses far and away the richest collection of works by Telemann; it is to the Kapellmeister Christoph Graupner (and his deputy Samuel Endler) that we owe the survival of so many masterpieces in the form of meticulous copies. An unconditional admirer of Telemann – whose style and inventiveness seem to have stimulated his own output of overtures, concertos, and cantatas – Graupner continually commissioned him to provide works for the repertory of the excellent ensemble that he directed: a *Kapelle* of modest dimensions but of exceptional instrumental richness, composed of first-rate musicians.

The universal success of Telemann, whose reputation in his time spread throughout Europe,<sup>1</sup> is something he pays dearly for today: our period takes a severe view of composers it judges too prolific. His return to favour since the 1980s is still tinged with a hint of condescension, even in some of his most enthusiastic champions: a ‘pleasant’ composer, an ‘elegant’ pen, a desire ‘to please the greatest number’, a great purveyor of ‘domestic music’ for ‘all kinds of forces’ – such are a few of the ready-made expressions all too commonly associated with his name, which explain why Telemann has become especially popular in music schools, thus emphasising the *easy* character of his music. In the conviction that Telemann can and must be considered on the same level as the very greatest composers (on account of his metier, his audacity, and his inspiration), and that a rhetorical, eloquent, and expressive interpretation does him justice in quite unsuspected fashion, we at Les Ambassadeurs have made a selection of gourmet pieces in the Darmstadt archives; an only apparently random selection, whose aim is to reveal

---

<sup>1</sup> One need only consult the list of subscribers to his ‘Paris’ Quartets or Musique de table to realise how true this statement is.

a sample of Telemann's genius in varied garb (as he put it himself), now French, now Italian – and not forgetting the 'barbarous beauty' of the Polish music he had discovered in his youth at Sorau (now Żary in Silesia) and which he judged capable of providing 'enough inspiration to last a lifetime'.

### **Concerto for transverse flute in D major TWV 51:D1**

*Concerto. Flauto trav: Violino 1, Violino 2, Viola, Cembalo. Del Signr. Telemann*

There is in this splendid work a pre-Classical inspiration, expressed above all in the undulating grace of the first movement, which unfolds its suave ritornello and its flute solos with deceptive simplicity. The fast movements, which have more than one element in common, seem to hark back to the strict fugal style; but whether in the verve of the Vivace or the dancelike lightness of the concluding Allegro, one senses a *galant* perspective which imbues with grace and amiability a counterpoint that has lost the severity it would have had a generation earlier. The facility of the flute part is only superficial; and despite the perfect suitability of the tonality of D major for the one-keyed Baroque flute, Telemann sets unusually sly traps for the instrumentalist: spectacular intervals in the virtuoso passages, surprising, bold, and highly expressive chromatic ornaments. The peak of inspiration, however, occurs in the third movement: there the flute pours forth an infinitely languorous melody over an ostinato for unison strings; this sad, grave motif interspersed with tense suspensions seems to advance only with difficulty and at once installs a crepuscular, even funereal mood.

## **Concerto for transverse flute in D major TWV 51:D2**

*Concerto à Flauto traverso Concert:, 2 Violini, Viola, et Cembalo. Del Signr. Telemann*

Although the copies of the two concertos for transverse flute, both of them in Endler's hand, are absolutely contemporary, one may suspect that this is the older of the two. The powerful presence of the dance would in itself suffice to proclaim a certain archaism in the Concerto TWV 51:D2. This choreographic element imbues both the opening Moderato (a vigorous polonaise, though not so named) and the finale, whose hearty, cheerful rusticity is only briefly interrupted by the mischievous interplay of the flute and the violins. The Largo dares to retain a jerky, staccato, almost emaciated accompaniment from one end of the movement to the other, leaving the solo violin and the flute in sole charge of a bitter and melancholy melodic line. The Allegro offers the opportunity for a riot of virtuosity, both in the flute solos and in the impatient exchanges with the tutti; one has the impression of seeing some brave wild animal pursued by a frenzied pack – to concertise is to combat!

## **Concerto for transverse flute and violin in E minor TWV 52:e3**

*Concerto a Flute Travers:, Violin: Conc:, Violino Conc: Grosso, 2 Viol: e Cembalo del Signr Telemann*

This concerto in six parts and five movements is an extremely atypical work. To support the solo violin and flute, Telemann groups the ripieno violins in a single *violino grosso* part, whereas he divides the violas into *hautes-contres* and *tailles*: by strengthening the centre, he departs from the Italian canons to give the work a more Germanic colour. Although a second manuscript attributes the concerto to Johann David Heinichen, one finds it hard to credit his paternity: no work of Heinichen's, however inspired, approaches this skill in counterpoint. Let us observe the fascinating



evolution of the first movement, which takes off like a shot with a *furioso* unison: the tutti gradually deconstruct by displacing the motif, in canon, thus enriching the texture as the movement progresses – only Bach had dared to use a device of this kind, with the first movement of his Harpsichord Concerto in D minor. In the second movement the strings launch a *pizzicato* accompaniment as delicate as iridescent rain, over which flute and violin entwine amorously. The violin solo affords a rude awakening by rushing into a tunnel of dazzling semiquavers, in a *moto perpetuo* that is calmed only by a tender and passionate interlude that recalls modern popular music. And it is a fugue of grand and noble proportions that concludes this astonishing concerto.

### **Violin Concerto in A minor TWV 51:a1**

*Concerto à 5. Violino Concertato, 2 Violini Ripieni, 1 Viola e Violine del Sigr: Melante*

Of the twenty or so violin concertos Telemann wrote, this one probably deserves first prize for brevity... Yet it is a digest of profundity, as may be gauged at once from the initial Adagio, the work's centre of emotional gravity. The violin melody, elegiac and despairing, moves above an accompaniment from the tutti violins in repeated quavers, perpetually deprived of their first beat, like continual sighs. Pallid at first, this rhythmic ostinato grows ever more sorrowful as the dissonances pile up, to the point where they sometimes become unbearably heartrending. The solidly constructed Allegro, which barely grants the solo violin supremacy over the other string parts in a very tight-knit texture (a splendid example of writing in five real parts), is imbued throughout with a sentiment of menace and leads to an Adagio that at last calms the work's ardours... but only momentarily; the final Presto merely seems all the more frenetic and breathless by comparison.

**Overture for 2 horns, 2 oboes, bassoon, and strings in F major TWV 55:F3**

*Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Hautbois, Dessus, Haute-Contre, Taille, Basson e Basse, Par Mons: Telemann.*

The emblematic composer in the *ouverture* genre (in which it was generally thought that he surpassed even the French themselves), Telemann often retained its typical scoring à *la française*: violins in unison but violas divided into two parts. This whole work bears the hallmarks of the traditions of venery, not only in the prominent role assigned to the horns, but also in the characteristic utilisation of hunting signals, whether in the vehement Overture and its fugue theme proudly stated by the horns before being developed by the violins, in the thunderous Fanfare (which is in fact the *ballali*, the call for the kill!), or in the Menuet and Gigue, which barely conceal the excitement aroused by the hunt beneath the varnish of the dance. Yet the horns also show themselves capable of gentleness, since they cloak the tender Sarabande in a halo of mystery and grandeur. The orchestra is often divided into three instrumental ensembles, which vie with one another in the course of the episodes: pert oboes and bassoons, brazen horns (for which the bassoons also play the bass line), and somewhat more bourgeois strings. The pleasure Telemann provides with elegance, humour, and delectation in each of the movements, however modest, is irresistible: a generous and unbuttoned Rondeau, a Badinerie in the form of a bourrée, and a Réjouissance with the cut of a rigaudon.

Alexis KOSSENKO

Translation: Charles JOHNSTON

## THE NATURE OF THE CORNO DA CACCIA

*For this recording we opted to use natural horns played in the most 'historical' style, on the basis of what is currently known of performance practice on this instrument in the first half of the eighteenth century: that is to say, without the technique of hand-stopping that became generalised later in the Classical period (at the moment when horn music modulated more freely), but also without the systems of holes invented in the past few years (to reach difficult notes and make their intonation smoother). This means that the sound is produced purely with the breath, which makes the lips vibrate, and controlled by the coordinated action of the larynx, in the same way as a singer, and of the tongue, like any wind instrument. In addition, the chosen embouchures, very different from the Classical embouchures normally used, have a direct influence on the articulation and also help the instrument to 'speak' better, allowing it to express itself in an idiom close to that of hunting music. The result is therefore a clear and highly characterised sound, close to that of the hunting horn, in which one even finds to a degree the peculiarities of intonation of the latter, although the instrumentalists here temper the sound a little more than players of the trompe de chasse do, notably in the unisons with violins and oboes.*

Jean-François and Pierre-Yves MADEUF

Translation: Charles JOHNSTON

Instruments used: horns in F after models by Michael Leichnamschneider  
(Vienna, 1709, now in a private collection in Vienna),  
built by Graham Nicholson (The Hague, 2013).



---

TELEMANN IM „FRANZÖSISCHEN, ITALIÄNISCHEN...  
UND AUCH IM POLNISCHEN ROCKE“

Die Universitäts- und Landesbibliothek der Technischen Universität Darmstadt besitzt bei weitem die größte Sammlung mit Werken von Georg Philipp Telemann. Es handelt sich sämtlich um minutiöse Abschriften von der Hand des Kapellmeisters Christoph Graupner oder seines Stellvertreters, des „Vizekapellmeisters“ Samuel Endler. Graupner, uneingeschränkter Bewunderer Telemanns, dessen Kompositionen sowie Erfindungsreichtum seine eigene Produktion von Ouvertüren, Konzerten und Kantaten angeregt zu haben scheinen, bestellte unaufhörlich Auftragswerke bei letzterem, um Nachschub für das von ihm geleitete, ausgezeichnete Ensemble zur Aufführung am Darmstädter Hof zu beschaffen. Die eher klein dimensionierte Hofkapelle verfügte über erstklassige Musiker und ein außerordentlich reichhaltiges Instrumentarium.

Telemanns weltweiter Erfolg sowie sein zu seiner Zeit in ganz Europa verbreiteter ausgezeichneter Ruf<sup>1</sup> fordern heute einen ziemlich hohen Preis, denn die heutige Epoche beurteilt die allzu produktiven Komponisten sehr streng. Das „Comeback“ Telemanns seit den 1980er Jahren ist immer noch mit einem Hauch Herablassung getönt, sogar bei einigen seiner eifrigsten Befürworter: Telemann sei ein „angenehmer“ Komponist, mit „eleganter“ Feder und dem Wunsch, einer Vielzahl gefallen zu wollen, ein großer Lieferant von „Hausmusik“ für alle möglichen Ensemblestärken... Das sind alles schablonenhafte Charakterisierungen, welche man aber gerne mit seinem Namen verbindet und die erklären, warum Telemann besonders in Musikschulen beliebt ist, womit der „einfache“ Charakter seiner Musik noch unterstrichen wird.

---

<sup>1</sup> Man beachte nur bezüglich der großen Beliebtheit von Telemanns Werken die umfangreiche Liste der Subskribenten für seine „Pariser Quartette“ oder auch für die „Musique de Table“ (Tafelmusik).

In der Überzeugung, dass Telemann aufgrund seiner Kunstfertigkeit, seiner Kühnheit und Inspiration zu den Größten seiner Zunft gerechnet werden kann und auch sollte, und dass ihm eine rhetorische, eloquente und ausdrucksstarke Analyse seiner Werke in ungeahnter Weise Gerechtigkeit widerfahren lassen kann, hat das Ensemble „Les Ambassadeurs“ eine großzügige Auswahl unter den in Darmstadt aufbewahrten Telemannwerken getroffen. Es handelt sich um eine nicht ganz zufällige Auswahl, mit der Absicht, eine Kostprobe von Telemanns Genie, „eingekleidet in einen bald französischen, bald italiänischen Rock“, wie der Komponist selbst in seiner Autobiographie von 1740 schreibt, zu offenbaren, wie auch „die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit“, die er in seiner Jugend im schlesischen Sorau (heute Żary, Polen) sowie bei Aufenthalten in Plesse und Krakau entdeckt hatte, und von der er schrieb, dass „ein Aufmerckender von ihr, in 8. Tagen, Gedancken für ein gantzes Leben erschnappen könnte“.

### **Konzert für Traversflöte in D-Dur TWV 51:D1**

*Concerto. Flauto trav: Violino 1., Violino 2., Viola, Cembalo., Del Signr. Telemann*

In diesem herrlichen Werk findet man schon eine vorklassische Inspiration; vor allem in der wiegenden Anmut des ersten Satzes, der sein süßes Ritornell und die Flötensolos mit trügerischer Schlichtheit darbietet. Die schnellen Sätze, die mehr als eine Sache gemein haben, scheinen wieder mit dem strengen Fugenstil anzuknüpfen, aber sei es nun in der Verve des Vivace oder in der tänzerischen Leichtigkeit des finalen Allegros, man spürt hier, dass ein galantes Licht einen Kontrapunkt in Anmut und Lieblichkeit taucht, der die ihm noch ein Jahrhundert zuvor zu eigen gewesene Strenge verloren hat. Die Leichtigkeit der Flötenstimme ist nur Schein: Obwohl die Tonart D-Dur für die Barockflöte mit einer Klappe absolut passt, stellt Telemann dem Flötisten ungewöhnlich hinterlistige Fallen mit spektakulären

Intervallen in den virtuosen Passagen sowie überraschenden, kühnen und äußerst ausdrucksvollen chromatischen Verzierungen. Die fantastischste Inspiration zeigt sich aber im dritten Satz. Die Flöte entfaltet dort eine Melodie von unendlicher Wehmut über einem Streicher-Ostinato im Unisono. Dieses ernste und triste, mit atemlosem Innehalten durchsetzte Motiv bewegt sich nur mühsam vorwärts und etabliert sofort eine tieftraurige, an den Tod gemahnende Dämmerungsstimmung.

### **Konzert für Traversflöte in D-Dur TWV 51:D2**

*Concerto à Flauto traverso Concerto; 2. Violini, Viola, et Cembalo. Del Signr. Telemann*

Obwohl Endlers beide Abschriften der zwei Konzerte für Traversflöte zeitgenössisch sind, kann man vermuten, dass dieses Konzert das älteste überhaupt ist. Die starke Präsenz von Tänzen würde allein schon ausreichen, im Vergleich mit TWV 51 D2 eine gewisse „Altertümlichkeit“ zu unterstreichen. Diese verleiht sowohl dem einleitenden Moderato (einer kräftigen Polonaise, die sich aber nicht zu ihrem Namen bekennt) als auch dem Finale einen nur kurz vom schelmischen Spiel von Flöte und Violine unterbrochenen offenen und fröhlich-bäuerlichen Charakter. Das Largo wagt eine abgehackte und fast ausgedünnte Begleitung im Staccato vom Beginn bis zum Ende des Satzes, so dass die Solo-Violine und Flöte allein die bittere und melancholische Melodie übernehmen müssen. Das Allegro bietet Gelegenheit zu ausschweifender Virtuosität, sowohl in den Solopassagen der Flöte als auch im ungeduldigen Austausch mit dem Tutti; das erinnert fast ein wenig an ein mutiges Tier, das von einer aufgeregten Meute gejagt wird. Miteinander zu konzertieren bedeutet auch miteinander zu „streiten“!

## **Konzert für Traversflöte und Violine in e-Moll, TWV 52:e3**

*Concerto a Flute Travers:, Violin: Conc:, Violino Conc: Grosso, 2 Viol: e Cembalo del Signr Telemann*

Dieses Konzert mit seinen sechs Stimmen und fünf Sätzen ist eine sehr atypische Komposition... Zur Unterstützung von Violine und Solo-Flöte sammelt Telemann die Violinen *ripieni* in einer einzigen Stimme als „Violino Conc: Grosso“, während er die Violoncelli in Viola und Tenor-Viola unterteilt. Durch die Verstärkung der mittleren Stimmen entfernt er das Werk vom „italiänischen“ Kanon der Zeit und verleiht ihm dadurch eine etwas „deutscherer“ Klangfarbe. Obwohl eine andere Handschrift dieses Konzert Johann David Heinichen zuschreibt, scheint es schwierig zu sein, die Echtheit dieser Zuordnung zu bestätigen. Keine andere Komposition Heinichens, möge sie auch noch so kunstvoll sein, reicht an diesen vollendeten Kontrapunkt heran. Da ist beispielsweise die faszinierende Entwicklung des ersten Satzes, der sozusagen mit Volldampf loslegt und mit einem Unisono *furioso* beginnt; die Tutti lösen sich schrittweise auf und verschieben dabei das Motiv in einen Kanon. So wird die Textur des Satzes nach und nach angereichert - nur Bach hat ein solches Vorgehen im ersten Satz seines Konzertes für Cembalo in d-Moll BWV 1052 gewagt. Dann beginnen die Streicher eine feine, wie ein schillernder Regen anmutende Pizzicato-Begleitung, über der sich Flöte und Violine liebevoll zu umarmen scheinen. Dem Ganzen folgt das wütende Aufwachen der Solo-Violine, die sich in einen Tunnel mit atemberaubenden Sechzehnteln hineinstürzt, wie ein Perpetuum mobile, das nur ein zärtliches und leidenschaftliches Zwischenspiel beruhigen kann, und das schon ein klein wenig nach Unterhaltungsmusik klingt. Eine Fuge mit großen und noblen Proportionen beendet dieses erstaunliche Konzert.



## **Violinkonzert in a-Moll TWV 51:a1**

*Concerto à 5. Violino Concertato, 2 Violini Ripieni, 1 Viola e Violine del Sigr: Melante*

Unter den zwanzig Violinkonzerten Telemanns verdient dieses hier wohl den ersten Preis für seine Kürze, aber gleichzeitig bietet es doch äußerste Tiefgründigkeit, wie man unschwer an dem anfänglichen Adagio erkennen kann, das den emotionalen Schwerpunkt des Werkes bildet. Der elegische und verzweifelte Gesang der Violine bewegt sich über einer Violinen-Begleitung mit repetierten Achtelnoten, denen jeweils standhaft der erste Taktschlag verweigert wird, als ebenso viele Achtelpausen. Das erst blasse, aber dann durch die sich häufenden Dissonanzen immer schmerzlicher klingende rhythmische Ostinato wird zum Ende hin unerträglich herzerreißend. Dem solide gebauten Allegro, das nur knapp der Solovioline die Überlegenheit über die anderen Streicherstimmen überlässt, in einem sehr engen Kompositionsraaster (ein herrliches Beispiel für eine Komposition mit fünf echten Stimmen), ist überall ein Gefühl der Bedrohung zu eigen. Es endet schließlich, allerdings nur vorübergehend, in einem die Glut beschwichtigenden Adagio; das finale Presto erscheint dadurch nur noch frenetischer und atemloser.

## **Ouvertüre für zwei Hörner, zwei Oboen, Fagott und Streicher in F-Dur TWV 55:F3**

*Ouverture à 2 Cornes de Chasse, 2 Hautbois, Dessus, Haute-Contre, Taille, Basson e Basse, Par Mons: Telemann.*

Diese Telemann-Ouvertüre steht beispielhaft für ihre Gattung (es hieß, Telemann habe hierin sogar die Franzosen übertroffen), und auch bei der hier eingespielten hat der Komponist, wie so oft, die Besetzung *à la française* beibehalten, nämlich mit Violinen im Unisono, die Violen sind hingegen in zwei Stimmen aufgeteilt. Diese Ouvertüre steht ganz im Zeichen der Jagd („Hatz“), nicht nur durch die Verwendung der in

den Vordergrund gerückten Hörner, sondern auch aufgrund der charakteristischen Jagdsignale, sei es nun in der lebhaften Ouvertüre mit ihrem von den Hörnern stolz exponierten Fugenthema, bevor die Violinen dieses in der Durchführung aufgreifen oder beim Schmettern der Fanfare (hier nichts anderes als das Halali!). Ebenso wie bei dem Menuett und der Gigue, die das hier zu verspürende Jagdfieber nur oberflächlich unter dem „Deckmäntelchen“ des Tanzes verbergen. Dabei sind die Hörner auch zu sanften Klängen fähig, wie man an der zarten Sarabande erkennen kann, die geheimnisvoll und mit Grandezza daher schreitet. Drei Instrumentalensembles wetteifern des Öfteren im Verlaufe der Couplets, als da wären Oboen und spöttische Fagotte, warm schimmernde Hörner (für die die Fagotte auch den Bass übernehmen) und etwas „bürgerlicher angehauchte“ Streicher. Telemann verschafft hier mit jedem Satz dieser Ouvertüre, möge dieser auch noch so bescheiden sein, dem Zuhörer mit Klasse, Humor und „Ergetzen“ ein unwiderstehliches Musikvergnügen in der Form eines großzügigen und lockeren Rondeaus, einer Badinerie in der Gestalt einer Bourrée sowie einer nach einem Rigaudon klingenden „Rejouissance“.

Alexis KOSSENKO

Übersetzung: Hilla Maria HEINTZ

### ÜBER DAS CORNO DA CACCIA (JAGDHORN)

*Für die hier vorliegende Aufnahme haben wir Naturhörner verwendet und das Spiel so gut wie irgend möglich ausgerichtet nach der „historischen“ Spielpraxis der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, so, wie sie uns heute zumindest bekannt ist. Das bedeutete konkret einen Verzicht auf das sogenannte „Stopfen“ des Schalltrichters, wie dies später in der Klassik allgemein üblich war (zu einer Zeit also, in der die Musik für Hörner entferntere Harmonien erkundete), aber auch ohne die in den letzten Jahren eingeführten Grifflöcher*

*zum Spielen schwieriger Noten und zur Anpassung der Intonation. Die Töne werden also nur durch den Luftstrom beim Ansatz erzeugt, der die Lippen zum Schwingen bringt; sie werden kontrolliert durch das Zusammenwirken des Kehlkopfes wie bei einem Sänger und der Zunge wie bei einem ganz normalen Blasinstrument. Die dazu benötigten Mundstücke, die sich sehr von den üblicherweise verwendeten „klassischen“ Mundstücken unterscheiden, haben einen unmittelbaren Einfluss auf die Artikulation; dadurch kann das Instrument besser „sprechen“ und bekommt eine der Jagdmusik ähnlichere Klangfarbe. Das Ergebnis ist ein klarer und ganz charakteristischer Klang, der sehr dem der „Trompe de chasse“<sup>2</sup> ähnelt, und bei dem man sogar ein wenig die Intonierungsbesonderheiten dieses Jagdinstrumentes wiederfindet, auch wenn die Hornisten diese ein wenig mehr ausgleichen als einfache Jagdhornspieler dies zu tun pflegen, insbesondere bei den Unisono-Stellen mit den Violinen und Oboen.*

Jean-François und Pierre-Yves MADEUF, November 2014

Übersetzung: Hilla Maria HEINTZ

Für die Einspielung verwendete Instrumente:  
Hörner in F, nach Michael Leichamschneider, Wien 1709, aus einer Wiener  
Privatsammlung; Nachbau von Graham Nicholson, Den Haag 2013.

---

<sup>2</sup> Bei der Trompe de chasse handelt es sich um ein französisches Jagdhorn, das als Kommunikationsmittel der Jagdteilnehmer, während einer Chasse à courre, einer Parforcejagd, eingesetzt wird. Anm. d. Ü.

# outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:  
*Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :*  
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)



ZIG-ZAG TERRITOIRES